第 57 卷 第 1 期　　北京大学学报(哲学社会科学版)　　Vol.57, No.1
2020 年 1 月　　Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)　　Jan. 2020

晚清“花间传统”的重建与令词的隐喻书写

郭 文 仪

(中国人民大学 国学院, 北京 100872)

摘　要: 晚清词人由于建构词学统序的尊体需要,推尊《花间》的词体品性,将《花间》直接上接《诗》《骚》,以“风骚之旨”对《花间集》进行有意的误读,重新论证花间风格的雅洁沉郁,从而使得温、韦等词人创造的“花间抒情范式”重建为晚清词学话语下的“花间寄托传统”。在经典的选择上,晚清词坛标举更具有阐释潜能的温庭筠词为经典。晚清词坛“花间传统”的重建策略为令词的隐喻书写提供了理论指导。在词论与世变的双重影响下,晚清出现了大量符合比兴寄托要求的令词写作,并形成了新的政治隐喻意象。

关键词: 花间传统;误读;温庭筠;常州词派;隐喻书写

中图分类号:I 207. 23　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2020)01-0080-11

《花间集》被视为“倚声填词之祖”,其叙言与选作所体现出的词体观念、编选标准与整体风格,影响了五代以来文人对词体体性与词体品味的认知。由于“花间”在传统词学话语中被视为词之源头与正宗,学者如何定位《花间集》的品位与风格,直接影响到其对词体本身的认知与定位,因此,当晚清学者在世变压力下进行词学尊体努力的时候,如何解读与定位“花间传统”就成为词统建构中一个亟待解决的问题。

王兆鹏先生曾提出“花间范式”概念,指由温庭筠为代表的花间词人所创建的一种抒情范式,表现的多是类型化的泛化虚拟的人类情思。①为便于区分并论证,本文借用“花间范式”这一概念,指代晚清以前词学话语中“花间词风”所体现的词体书写传统与词体体性认知,而以“花间传统”指代经过晚清词家误读与重建后的以“比兴寄托”为基本解读策略与书写原则的令词范式。

一、推尊花间——词统重建需要下的词论振拔策略

由于“宋人奉《花间集》为词的鼻祖,作词固多以《花间》为宗,论词亦常以《花间》为准”②,因此,传统词论中的“诗庄词媚”“词为艳科”“词为小道”的观点是与《花间集》指出的词体功用与体现出的词体风格直接相关的。发展到晚清,词家所面临的论题之一,就是如何振拔词的婚恋题材与侧艳特征的价值,论证《花间》的雅洁合道,从词学统序的源头上推尊词体。

(一)“情”的内涵限制与扩充

肯定花间范式的一个方向,就是有明以来的“主情”传统,明人曾从“主情”“尚俗”的角度对《花间》等“缘情而绮靡”的侧艳之作作出肯定。明人大量“主情近俗”的词论无疑是对宋以来尊雅词、卑艳词的一次有力反拨。因此尽管入清后词论者大多对明代浅俗儇薄的词风极为不满,但以婉约为词之正宗、承认词当传情的词学理念却产生了极大的影响。

收稿日期:2019-04-10

作者简介:郭文仪,女,江苏南京人,中国人民大学国学院讲师。

基金项目:本文为北京市社会科学基金项目青年项目“晚近政局与京师词学研究”(项目编号:19WXC012)阶段性成果。

① 王兆鹏:《宋南渡词人群体研究》,杭州:凤凰出版社 2009 年版,第 132 页。

② 吴熊和:《唐宋词通论》,杭州:浙江古籍出版社 1989 年版,第 169 页。

“主情”这一价值尺度由于游离于传统的“诗教”“文以载道”的价值体系外,在清代一度衰微,直到晚清又重新被拾起。丁绍仪“情苟不深,语必不艳”①,论词之旨趣,虽不专指艳词,却代表了清中后期一种“情深语艳”的词学审美。又如陈廷焯将朱彝尊之艳词的列为仙品②等。但清人的这一系列论断却并非对明人的简单重复,“情深语艳”之“情”所要求的乃是对情之正邪、贞淫、真伪的取舍,已然包含了约情合中的要求,清人据此将“淫”与“艳”分离割裂,惟有符合“情真”“情深”“情正”的艳而不淫的词作方能得到肯定,所谓“绮语淫,情语不淫也”③。

以情“真”衡量艳词价值的另一个意义在于,以情意的深厚来匡正词句上的儇薄,作者性情需“正”并将之真实地反映到作品中去,各言其情而各得其真。如沈祥龙《论词随笔》曰:“词之言情,贵得其真,劳人思妇,孝子忠臣,各有其情。”④不仅要求感情真实自然,显然也将“情”的内涵扩大到各种情感。

稍后的临桂词家亦极重视情真、景真之作,王鹏运重视作者性情之真,况周颐亦以性情与涵养襟抱相结合。“情真”是贯穿况周颐词论的重要评鉴标准,《蕙风词话》卷一即言:“真字是词骨。情真,景真,所作必传,且易脱稿。”⑤其 “词心说”亦由此而来:

> 吾听风雨,吾览江山,常觉风雨江山外有万不得已者在。此万不得已者,即词心也。而能以吾言写吾心,即吾词也。此万不得已者,由吾心酝酿而出,即吾词之真也。⑥

况周颐将“真”作为词之发生的先决条件,并进一步将之与常州词论的比兴寄托说相结合,提出性灵即寄托。可以说,临桂词论中“重、拙、大”之“大”,即是词作者由于自身襟抱、性情中符合忠恕之意的思想感情自发流露于词作之中

将艳词从“淫”的性质与评价中脱离出来,以“情真”为之标目,并对“情”的内涵作了限制和拓展,此为振拔艳词价值的一种传统思路。然而在晚清词论中,最具有创造性也最为显豁的一个论证策略,则是抬高词体的文体源头,上接乐府、诗教,以骚雅精神“误读”花间之作,重建一个符合晚清词坛尊体需求的“花间传统”。

(二)词体上承风骚的接续尝试

以男女之情比附于君臣遇合,源出骚雅,施于词体,这一思路在宋时就有所揭示,潘阆、苏轼等人均提出词为诗之苗裔,为乐府之遗:

> 词曲者,古乐府之末造也。古乐府者,诗之旁流也。诗出于《离骚》《楚辞》,而《离骚》者,变风变雅之怨而迫、哀而伤者也。⑦

胡寅本意主要从文体而论词体,但此论将词上比于变风变雅,更揭示了由词至古乐府至诗教的中间环节——《离骚》《楚辞》,此说至明中后期开始显豁。汤显祖点评《花间集序》亦以《花间》上承骚赋。陈子龙更以风骚之旨论唐五代北宋词:

> 诗与乐府同源,而其既也,每迭为盛衰。……诗余始于唐末,而婉畅秾逸极于北宋。……然亦有不可废者,夫《风》《骚》之旨皆本言情,言情之作,必托于闺襜之际。⑧

---

① 丁绍仪:《听秋声馆词话》卷九,《词话丛编》,第 2689 页。
② 陈廷焯撰,屈兴国辑注:《白雨斋词话足本校注》,济南:齐鲁书社 1983 年版,第 308 页。
③ 谢章铤:《赌棋山庄词话》,《词话丛编》,第 3366 页。
④ 沈祥龙:《论词随笔》,《词话丛编》,第 4053 页。
⑤ 况周颐著,屈兴国辑注:《蕙风词话辑注》,南昌:江西人民出版社 2000 年版,第 14 页。
⑥ 《蕙风词话辑注》,第 23 页。
⑦ 胡寅:《题酒边词》,陈良运编:《中国历代词学论著选》,北京:百花洲文艺出版社 1998 年版,第 78 页。
⑧ 陈子龙:《三子诗余序》,《中国历代词学论著选》,第 345 页。

这一以香草美人寄托忠臣之思的比喻系统为清人接过,朱彝尊《红盐词序》即言:“善言词者假闺房儿女子之言,通之于离骚、变雅之义,此尤不得于时者所宜寄情焉耳。”①浙派“寄情”之说在康熙早期产生过一定影响,但很快转为对词清空骚雅的风格的关注。直至嘉庆二年(1797),张惠言《词选序》以解经的思路系统论述了这一理念:

> 叙曰:词者,盖出于唐之诗人,采乐府之音以制新律,因系其词,故曰“词”。传曰:意内而言外谓之词。其缘情造端,兴于微言,以相感动,极命风谣里巷男女哀乐,以道贤人君子幽约怨悱不能自言之情,低徊要眇以喻其致。盖诗之比兴、变风之义,骚人之歌则近之矣。然以其文小,其声哀,放者为之,或跌荡靡丽,杂以昌狂俳优,然要其至者,莫不恻隐盱愉,感物而发,触类条鬯,各有所归,非苟为雕琢曼辞而已。②

文仿《汉书·艺文志·诗赋略》,提出词之本义就是“意内言外”,如诗之比兴、变风之义。强调作者应该“感物而发,触类条鬯,各有所归”,需要将情意的表达纳入儒家诗教中,并在作品中表现出身世之感。因此张惠言词选的目的是“义有幽隐,并为指发。几以塞其下流,导其渊源,无使风雅之士惩于鄙俗之音,不敢与诗赋之流同类而风诵之也”,③隐然将词与诗赋之流相提并论。

张惠言以词附《诗》的思路并不单纯是对此前言论的重复,从《词选序》的论证方式,以及《词选》作品的解读来看,实际包含了一种经师解经的经典构建本能,如比附《诗大序》作《词选序》,以经师的训诂方式解“词”,并按照风雅正变的解经思路,推尊词体之缘起——《花间集》,解读作家与作品。正如《诗经》第一篇的《关雎》的解读方向关系到诗学的“风雅正变”的解读统序,张惠言尝试解读《花间集》第一篇《菩萨蛮》(小山重叠金明灭),以“此感士不遇也”“离骚初服之义”开宗明义,可以看到他比附“诗学”去建构其词学“合道”之论的策略与深意。常州词派后劲周济对张氏以经解词的创建意义深有会心:“吾郡自皋文、子居两先生开辟榛莽,以《国风》《离骚》之旨趣,铸温、韦、周、辛之面目。”④细味“铸”字之深意,可以看到常州词派建构词统与误读经典的主观性与主动性。

温庭筠所代表的花间范式本身的“类型化”“无我化”所赋予的意象隐喻的“潜能”(叶嘉莹先生语),也使得这种比附与解读成为可能。因此,《词选》盛行后,以寄托解词的影响极大。如对冯延巳《鹊踏枝》的解读,张惠言以为“忠爱缠绵,宛然骚辨之义”⑤,陈廷焯评为“忧谗畏讥,思深意苦”⑥,冯煦更明确地指明:“翁具才略,不能有所匡救,危苦烦乱之中,郁不自达者,一于词发之。”⑦可见看到晚清词统建构思路下的词学理论的一脉相承。

另一方面,张惠言等人对作品的有意误读毕竟背离了词学传统中对词体“主情”的认知,谢章铤等人对此多有诟病,之后的词论家因此有许多理论上的匡正与补充,也可以看到此类词统建构尝试脱离于词体本身体性与发展历史所带来的理论困境。

(三)花间风格的重新论证

同样出于提升花间词品性的需要,在晚清词论中,花间的词体风格也呈现出由“侧艳绮靡”“婉媚香弱”向“深美闳约”⑧、“沉郁凄艳”的转变。

明人对花间多持肯定态度,但对花间风格的认识,多如:

---

① 朱彝尊:《陈纬云红盐词序》,冯乾编校:《清词序跋汇编》,杭州:凤凰出版社 2013 年版,第 233 页。
② 张惠言:《词选序》,孙克强编:《中国历代分体文论选》,北京:北京交通大学出版社 2006 年版,第 344 页。
③ 张惠言:《词选序》,《中国历代分体文论选》,第 344 页。
④ 周济:《味隽斋词自序》,孙克强等编:《清人词话》,天津:南开大学出版社 2012 年版,第 1194 页。
⑤ 张惠言选,姜亮夫笺注:《词选笺注》,北京:北新书局 1933 年版,第 40 页。
⑥ 王兆鹏主编:《唐宋词汇评》,杭州:浙江教育出版社 2004 年版,第 439 页。
⑦ 龙榆生选:《唐宋名家词选》,上海:上海古籍出版社 2014 年版,第 56 页。
⑧ 张惠言:《词选序》,《中国历代分体文论选》,第 344 页。

取绝艳于《花间》,挹余香于《兰畹》。①

词须宛转绵丽,浅至儇俏,挟春月烟花于闺襜内奏之,一语之艳,令人魂绝,一字之工,令人色飞,乃为贵耳。②

清代浙西词派是以“一洗明人《花间》《草堂》陋习”的面目登上词坛的,他们对花间词风的评价亦集中于柔靡浅俗等方面。《花间词》在词学话语中品性的提高,显然是在常州词派形成后发生的。常派词论中的花间风格,设色由“绮靡”转向“华贵”,论情感由“儇俏”转向“凄艳”,体现出一种评价尺度上的尊体自觉:

小令如《花间》,中调如北宋,慢声如南渡,哀感顽艳,凄人心脾。③

飞卿词,大半托词帷房,极其婉雅,而规模自觉宏远,周、秦、苏、辛、姜、史辈,虽姿态百变,亦不能超越其范围,本原所在,不容以行迹胜也。④

词有穆之一境,静而兼厚重大也。淡而穆不易,浓而穆更难。知此,可以读《花间集》。⑤

《花间》高丽精英,情深比兴。⑥

张惠言首次在《词选序》中以“深美闳约”论温庭筠词,其后的常州词派词家大多遵循这一论断并有所拓展,如陈廷焯在词论中以“哀感凄艳”规定花间范式的情感模式,又以“沉郁忠厚”品评花间范式的寄托之作;况周颐则从情感的深度提出“穆”之一境,将《花间》视作词境的最高境界。

其中,陈廷焯早年词学浙派,后由浙入常,他对《花间》的词论转变,可以看到明显的常州词派词统建构策略在词学品评方面产生的影响。在早年的《云韶集》中,陈廷焯对《花间》评价不高:

余因不揣谫陋,汇历朝词为二十六卷,以竹垞太史《词综》为准,一洗《花间》《草堂》之习。⑦

接受常州词派词论后,陈廷焯对《花间》的评价有了极为明显的转向:

词也者,乐府之变调,风骚之流派也。温、韦发其端,两宋名贤畅其绪,风雅正宗,于斯不坠。金元而后,竞尚新声,……后之为词者,茫乎不知所从。卓哉皋文,《词选》一编,宗风赖以不灭,可谓独具只眼矣。⑧

“风雅正宗”这一评价由南宋词向唐五代词的整体位移,显然更多的是出于词统构建的先置性需要,而非词体本身体性的认知。陈廷焯对花间评价的转向与重新论证,是与其词学统序观紧密相关的,这种转变,与其说是对花间词体性的重新认识,不如说是花间传统的重建策略。

综上,在常州词派词人的词学话语中,词学统序是由《花间》开始的:

温韦创古者也。晏欧继温韦之后,面目未改,神理全非,异乎温韦者也。苏辛周秦之于温韦,貌变而神不变,声色大开,本原则一。南宋诸名家,大旨亦不悖于温韦,而各立门户、别有千古。元明庸庸碌碌,无所短长,至陈、朱辈出,而古意全失,温、韦之风,不可复作矣。贞下起元,往而必复,皋文唱于前,蒿庵成于后,风雅正宗,赖以不坠,好古之士,又可得寻端绪焉。⑨

由于建构词学统序的尊体需要,推尊《花间》的词体品性,成为晚清词论的主要振拔策略,就其影响而言,一方面确实提高了词的品性,扩展了词的表达功能,一方面也造成了对唐五代“花间范式”的有意误

① 孟称舜:《古今词统序》,金启华等编:《唐宋词集序跋汇编》,杭州:江苏教育出版社 1990 年版,第 403 页。
② 王世贞:《艺苑卮言》,《词话丛编》,第 385 页。
③ 王润题蒋敦复《芬陀利室词》,《清词序跋汇编》,第 1049—1050 页。
④ 陈廷焯:《白雨斋词话》,屈兴国校注:《白雨斋词话足本校注》,济南:齐鲁书社 1983 年版,第 524 页。
⑤ 况周颐:《蕙风词话》,屈兴国编:《词话丛编二编》,杭州:浙江古籍出版社 2013 年版,第 2126 页。
⑥ 《续修四库全书·纳兰词提要》,《清人词话》,第 676 页。
⑦ 陈廷焯:《云韶集序》,张璋主编:《历代词话》,郑州:大象出版社 2002 年版,第 1706 页。
⑧ 陈廷焯:《词则总序》,曾枣庄:《清代文体资料集成》,上海:上海书店 2012 年版,第 1093 页。
⑨ 陈廷焯:《白雨斋词话》,《词话丛编》,第 3965 页。

读与解构,在此基础上形成了新的“花间传统”。

二、标举飞卿——误读潜能促成的经典选择

在晚清以前的词学话语中,温庭筠与韦庄作为花间的两个主要词人,往往并称,分别代表花间抒情范式的两个方向。与之同时的南唐二主及冯延巳词,有时也与温韦分开论述,成为代表小词“向上一路”的抒情范式。

在晚清的词论中,唐五代词人词作地位均有一定程度的提升,在这一过程中,温词逐渐成为花间的主要经典,其评价往往高出韦庄、二李,体现出一种明显的经典化倾向。

推举温词的倾向首先体现在张惠言的《词选序》中:“自唐之词人……而温庭筠最高,其言深美闳约。”张惠言将温庭筠放在唐之词人中,与《花间集》的其他五代作者及南唐词人区别开来,使之具有一种超然的地位。《词选》中《花间》录 28 首,占了选集比例的近四分之一,其中温庭筠词 18 首,为唐宋诸家之冠。其后周济《词辨》“一卷起飞卿为正,二卷起南唐后主为变。”①飞卿而下,有韦庄、冯延巳等 18 家,以温词为正宗。沈祥龙在《论词随笔》中将词之宗派分为李白、温庭筠二派。②陈廷焯则将唐宋名家分为 14 体,其中温庭筠等“七家殊途同归,余则各树一帜,而皆不失其正。”③均体现出一种树立词学经典的尝试。陈廷焯对具体作品的品评与比较中,标举温词的用意更为明显,如:

> 终唐之世,无出飞卿右者,当为《花间集》之冠。
>
> 后主词,凄艳出飞卿之右,而骚意不及。
>
> 飞卿词全祖《离骚》,所以独绝千古,《菩萨蛮》《更漏子》诸阕,已臻绝诣,后来无能为继。
>
> 冯正中词,极沉郁之致,穷顿挫之妙,缠绵忠厚,与温韦相伯仲也。④

按照陈氏“忠厚”的评词标准,“全祖《离骚》”的温庭筠词在立意上要略胜词风凄婉的后主词,而冯正中词由于义含比兴,地位也有所上升。虽然一些重要词论家如谢章铤、王国维等,对这一词人序列并不完全同意,但飞卿词的地位在晚清有明显的提升是一个显豁的现象。吴梅在其《词学通论》中,以飞卿词为“万世不祧之俎豆”,⑤可见这一经典化影响及于民国。

无论出于何种考虑,晚清词家将温庭筠词置于《花间集》乃至唐五代词家之首,基本还原了温词在词史发展中的地位,无疑是一种进步。同时,如前所论,就晚清词家的治词思路而言,温庭筠所处的时代及其词在《花间集》中的排序,都有将其推为词之一宗的必要。

此外,温词本身所具备的一些特点,如意象类型的隐喻性、意象的断片化排列、抒情主人公的淡化、情感的泛化与类型化等,均赋予了晚近词人以风骚解词的可能,并为近代作者提供了世变压力下令词写作的某种范本。

花间词的意象选择多为柔美的女性形象与自然形象,这类意象大多是类型化的、缺少个性,是易于脱离语境而单独感兴的,这类美人香草的典型意象,在长久以来的风骚传统的笼罩下,确实能够让人产生自然而然的托喻想象。张惠言所谓“此感士不遇也……‘照花’四句,离骚初服之意”,在提出后之所以有较为广泛的接受度,是有其解读传统的。当以风骚解词作为一种普遍存在的先置的评价标准时,花间作家的个体风格差异进一步影响了晚清词论中“花间传统”的经典选择问题。

温韦二家的风格差异,古人多有所申论,如周济曾以“严妆”“淡妆”“粗服乱头”分别比喻飞卿词、

---

① 周济:《词辨序》,《中国历代分体文论选》,第 354 页。

② 沈祥龙:《论词随笔》,《词话丛编》,第 4049 页。

③ 陈廷焯:《白雨斋词话》,《唐宋人词话》,第 36—37 页。

④ 陈廷焯:《白雨斋词话》,《唐宋人词话》,第 36 页。

⑤ 吴梅:《词学通论》,北京:新世界出版社 2012 年版,第 55 页。

韦庄词与后主词,并言及二家意象的轻重:“飞卿下语镇纸,端己揭响入云,可谓极两者之能事。”王国维以“画屏金鹧鸪”与“弦上黄莺语”①为比喻,也是从二家词形貌风格而言。

与韦庄词相比,温词意象的密集有助于扩充文本的表达内容。令词篇幅相对短小,客观限制了文本表意、表情的容量,而温词富密的意象排列,使得相对于其他令词文本而言,表达容量及意象背后能指场域更为庞大,如“宝函钿雀金鸂鶒”(《菩萨蛮》)、“金鸭小屏山碧”(《酒泉子》)意象连用省略连接词,使得七字句、六字句的表达扩充到极限。又如李冰若以为“置之温尉集中,可乱楮叶”的和凝《山花子》“莺锦蝉縠馥麝脐”,除莺锦、蝉縠、麝香三种意象外,又以馥来表达麝香之味觉,在富密上可谓登峰造极。可以看到,使用具有丰富意象群的符号化意象指代作者想要表达的对象与情境,客观扩充了令词的表达容量。从写作模式来看,这显然也是一种便于操作的令词写作策略。

除意象的密集外,与韦庄表达意图明确的直致之词相比,温词的意象排列方式也赋予了解读者更多的可能。以“小山重叠金明灭”为例,由于小山是作为喻体直接表出,没有喻词的连接表达其逻辑指向,而其后的词句也对小山所指的本体没有提示,因此各家对“小山”的所指有不同的意见:

> “小山,盖指屏山而言”……一说小山,谓发也,言云髻高耸,如小山之重叠……二谓枕,其另一首“山枕隐秾妆,绿檀金凤凰”可证,“金明灭”指枕上金漆;三谓眉额,飞卿《遐方怨》云“宿妆眉浅粉山横”…… “金明灭”指额上所傅之蕊黄。②

可以看到,指向性词语的省略,使得意象的能指是断裂的,能指背后的所指也自然发生漂移、错置,作者本身的意图在某种程度上被遮蔽了,温词常与李商隐、吴文英并提,正是出于共同的幽隐深晦、索解不易的风格特征。喻体指向的漂移、符号的互文作用,使得作者的写作意图被有意无意地隐藏,读者的索解难度与“谬误”也自然增加。俞平伯曾言及飞卿词意象排列随意而少逻辑的特点,并指出由此而导致的温词文本阐释的不确定性与自由性:

> 飞卿之词,每截取可以调和的诸印象而杂置一处,听其自然融合。在读者心眼中,仁者见仁智者见智,不必问其脉络神理如何,而脉络神理按之则俨然自在。譬之双美,异地相逢,一朝绾合,柔情美景,并入毫端,固未易以迹象求也。③

孙康宜也讨论过温韦句法导致的修辞策略不同,温庭筠的句法是“并列的”,句法繁密且无连接词;而韦庄的句法多为主从结构,充满暗示逻辑关系的语句,按照象征主义的理论,无指向性且开放的意象系统,显然更能赋予读者解读的自由。

此外,王兆鹏、叶嘉莹先生都讨论过飞卿词“客观”“冷静”的特点。从阐释学而言,作者个人情感与个体经验的淡化或隐藏,有助于读者从作品中获取普遍的、人类共通的情感体验。例如,韦庄《菩萨蛮》(红楼别夜堪惆怅),与其传唱度同样很高的《女冠子》(四月十七)相比,显然后者表达的情感经验更为个人化,也更难唤起阅读者共通性的情感共鸣,因此张惠言在选录《词选》时,回避了此类更能体现韦庄区别于温庭筠风格的作品。

田安曾经这样论述飞卿词的写作方式和解读需求:“温庭筠对爱情诗歌传统惯例的回应,是将其分解为不相连的要素,丢弃其中最为明白晓畅者,将最为富丽和香艳的部分,重新组成一幅拼贴画。这些词作的读者,必须借助自己有关此写作传统的知识,来重构有关此情景的叙述。”④作者叙述意图的深藏,意味着给读者更大的解读空间,读者的误读可以是无意的,也可以是有意的,当张惠言等晚清词家以

---

① 龙榆生选:《唐宋名家词选》,第 17 页。
② 杨景龙:《花间集校注》,北京:中华书局 2014 年版,第 6 页。
③ 俞平伯:《论诗词曲杂著》,上海:上海古籍出版社 1983 年版,第 504 页。
④ 田安:《缔造选本:〈花间集〉的文化语境与诗学实践》,南京:江苏人民出版社 2016 年版,第 151 页。

《花间》与飞卿词为令词经典时,显然看到了这类词作的误读可能。谭献的“作者之用心未必然,而读者之用心未必不然”①,显然也是在这种误读焦虑下进行的合法性论证。

张惠言重建“花间传统”之后,晚清词家都先后以“造意而后造言”的方式进行过创作,这不能不说是一种外界世变与词学内部发展共同影响下的创作策略。朱惠国先生曾论述过这种经典选择的创作指导意义:“常州词派开创了一种直接诉诸‘意义’的解词法,这种方法对词学家进行创作有着积极的指导意义,并且这种解词法也使得‘比兴寄托’的词法更能表达词人的情感。”②从这个角度观照晚近冯延巳词地位的提升、梦窗热的产生,都可以看到这种诉诸“意义”的解读与写作原则,以及词体本身是如何开拓自身的表达潜能以回应世变的。

三、义有幽隐——世变中的令词书写与政治隐喻

晚清词家以比兴寄托解词为令词的隐喻书写提供了理论支持,但从创作史来看,富有风骚之旨的令词的大量出现,更多的出于世变压力下的自然情感流露与隐微书写的写作策略。

(一)令为衰世之作——世变之下的词风转移

从令词的创作传统来看,晚近词人并不是首先以风骚之旨进行写作的。在此之前,明清之际的遗民词作,大多包含了极为丰富的寄托内涵,世变之时,将胸中怀抱寄托于长短句,使得预设的小范围读者可以正确理解其深意,同时又婉曲其辞,避免直露带来的危险。这类作品的创作手法多是一种整体性的隐喻:

> 为问西风因底怨。百转千回,苦要情丝断。叶叶飘零都不管。回塘早似天涯远。　阵阵寒鸦飞影乱。总趁斜阳,谁肯还留恋。梦里鹅黄拖锦线。春光难借寒蝉唤。(王夫之《蝶恋花·衰柳》)③

以柳丝摇落喻国势衰亡难以挽回与留恋故国之情,另如同一作者的《烛影摇红》(瑞霭金台)则全篇意象铺排南明诸政权的建立与衰亡,这类作品一旦脱离了作品的语境与作者身份,作者的意图就会被遮蔽,这是一种主动的书写策略的选择。

入清后,随着遗民的离世与顺康以来驭文政策的影响,这一写作传统渐渐失落。至嘉道以还,盛世之后的政治危机与世变气息,促使以常州词人为代表的晚清词家将这一传统诉诸理论,并有了张氏兄弟、龚自珍、庄棫等人的创作实践,在太平天国前后达到了一个小高潮。但这类词作(包括令词与中长调)大量出现在光绪中叶后,这也正是清人对社会危机认识最为深刻的时期。贺光中讨论过世变对比兴寄托的词体创作的影响:

> 晚清国事蜩螗,民生涂炭,学者似不能潜心于文史。……降至光绪中叶,内外交迫,祸乱纷乘,忧时之士,怵于危亡,发为噫歌,以比兴抒哀怨,词体最为适宜。文人争趋此途,而词学骎骎有中兴之势焉。④

又如施蛰存先生编成于 1969 年的《清花间集》选本,以风骚之旨选令词,共录词人 61 家,其中选录 10 首以上的 19 人,清初计 8 家,晚清计 10 家,其中生活在光宣年间的凡 6 家,基本符合贺光中的判断。选作大多符合比兴寄托的标准,可见“花间传统”的令词的大量创作,多产生在世变之时。

光宣时期的重要词人多与政局密切相关,他们对世变的发生有一种敏锐的预判与感知,这种感知也体现在词风的转移上。光绪十四年(1888),王鹏运选刻冯延巳《阳春集》,冯煦作跋:“翁俯仰身世,所怀

① 谭献:《复堂词叙录》,谭献:《谭献集》,杭州:浙江古籍出版社 2012 年版,第 21 页。
② 朱惠国:《中国近世词学思想研究》,上海:上海古籍出版社 2005 年版,第 42 页。
③ 夏承焘、张璋编选:《金元明清词选》,北京:人民文学出版社 2013 年版,第 318 页。
④ 贺光中:《论清词》,新加坡:东方学会出版社 1958 版,第 1 页。

万端,缪悠其辞,若显若晦,揆之六义,比兴为多……其旨隐,其词微,类劳人思妇,羁臣屏子,郁抑怆怳之所为。”①“缪悠其辞,若显若晦”,可以看作光宣中叶令词创作原则的一种预言。光绪甲午(1894)夏,王鹏运与况周颐、张祥龄联句遍和《珠玉词》,冯煦序曰:

> 或曰:“词,衰世之作也,令莫盛于唐季,慢莫甚于宋季。”……小令则不然,温韦之深隐,南唐二主之凄咽,亦云衰矣。……至宋晏元献、欧阳永叔则承平公辅也,元献所际,视永叔弥隆。身丁清时,回翔台省,间有所触,为小令以自摅,与吾家阳春翁为近。……半塘老人与子苾、夔笙亦身丁清时,回翔台省,略同于元献。……视元献不失累黍,傥亦与蒙相符契,蕲以破或衰世之说耶?②

按王鹏运序,《和珠玉词》“阅五日而卒业”(王鹏运《和珠玉词序》,作于甲午六月二十四日荷花生日)③,则这唱和正在中日开战(六月二十三日)之前,而冯煦所言三人和《珠玉词》之深意,在希冀以晏殊盛事之音破“小令为衰世之作”之说,表达了甲午战前士人对盛世的渴望。然而有反讽意味的是,这显然是同光中兴后一个衰世的开始,也正是在甲午之后,文廷式、王鹏运、况周颐、朱祖谋、郑文焯等人有了大量富有政治隐喻的令词创作。

(二)令词的隐微书写与政治隐喻

光绪中叶以后,王鹏运有和冯正中《鹊踏枝》十四阕,朱祖谋、况周颐有效温庭筠《菩萨蛮》组词,王鹏运另有《望江南》《鹧鸪天》咏小游仙,民国后朱祖谋有《鹧鸪天·广元裕之宫体》八首,间有实事,李岳瑞、龙榆生、白敦仁诸家均有所考释。这类词情事互见,迷离深致,虚实相参,所用手法正自风骚而来。至于《庚子秋词》(1900)唱和,更全为小令近词。这种集中的、爆发性的令词写作,体现出的或许正是世变之下的幽微之情的写作需要,施特劳斯(Leo.Strauss)将政治威胁下的隐藏意图并小范围呈现的写作策略称为“隐微”(Esotericism)书写,令词中的某些作品或可以当之。

冯延巳《鹊踏枝》在晚清成为经典作品,晚清名家多有和作,均有比兴之意。以王鹏运和词为例,光绪丙申(1896)二月十七日,文廷式革职永不叙用。三月十三日,王鹏运因谏驻跸颐和园事,险遭不测。三月二十八日,王鹏运仿作冯廷巳《鹊踏枝》十四阕并序:

> 冯正中《鹊踏枝》十四阕,郁伊惝恍,义兼比兴,蒙嗜诵焉。春日端居,依次属和。就韵成词,无关寄托,而章句尤为凌杂。④

虽然王鹏运序中有“无关寄托”之句,但显然是一种写作策略,时局艰危,意图不便直言,因此婉约其词,以飨同志。王鹏运《鹊踏枝》今存十首,虽为仿作,然而惜春、赋别之外又有虚实隐约、令人心有所触者,不能谓其无关寄托。如其六上片:“昼日恹恹惊夜短。片霎欢娱,那系千金换。燕睨莺颦春不管。敢辞弦索为君断。”“片霎欢娱,那系千金换”,讽喻西后穷奢极欲;“敢辞弦索为君断”,表达死而后已之意。其十:

> 几见花飞能上树。难系流光,枉费垂杨缕。筝雁斜飞排锦柱。只伊不解将春去。　漫许心情黏地絮。容易飘扬,那不惊风雨。倚遍阑干谁与语。思量有恨无人处。⑤

“几见花飞能上树”为自嘲力不能有所匡救;“难系流光,枉费垂杨缕”与其《祝英台近》“联袂留春,春去竟如许”、《点绛唇·饯春》“抛尽榆钱,依然难买春光驻”⑥出于一意,谓苦心孤诣而不能力挽狂澜。

---

① 冯煦:《阳春集序》,《唐宋名家词选》,第 57 页。
② 冯煦:《和珠玉词序》,《清词序跋汇编》,第 1791 页。
③ 王鹏运:《和珠玉词序》,《清词序跋汇编》,第 1791—1792 页。
④ 王鹏运:《半塘丁稿》,清刻本,苏州大学图书馆藏,第 1 页。
⑤ 王鹏运:《半塘丁稿》,光绪刻本,苏州大学图书馆藏,第 2 页下、第 3 页下。
⑥ 王鹏运:《味梨集》,光绪刻本,第 16 页上、19 页下。

以春暮之众芳芜秽比喻国势陵夷,是晚清花间范式的典型写作模式,此类作品在可解可不解之间。另有部分令词的政治意味较为明确,如文廷式《虞美人·乙未四月乞假出都作》末二句:“铜沟涨腻出宫墙。海便成田容易、莫栽桑。”①“铜沟涨腻”喻自己为后党浊流所迫离开京师,末句化用陶渊明《拟古》(种桑长江边),陶诗咏刘裕挟持晋恭帝,三年后代晋之事,词用其意。

朱祖谋的令词在意象富密方面为晚近词家学飞卿、梦窗最为得髓者,且多深隐其事,难以索解,但也有较为明白晓畅的作品,如《鹧鸪天·九日丰宜门外过裴村别业》,作于戊戌重九,为悼刘光第所作,由于词的指向明确,因此下阕“红萸白菊浑无恙,只是风前有所思。”②语极平淡而意极沉痛。另如《鹧鸪天·广元裕之宫体八首》,张尔田认为全咏宣统出宫之变,白敦仁认为咏宣统入宫承统到被逐出宫的概况,当以白说为是。试解其二:

> 金斗余薰向夕凉,扑帘真见倒飞霜。窃香凤子纷成队,撼局猧儿太作狂。　三叹息,百思量。回肠断尽也寻常。镜前新学抛家髻,犹被狂花妒浅妆。

“扑帘倒飞霜”喻隆裕望轻,不能控制朝局,窃香凤子指亲贵大臣跋扈专横,“撼局猧儿”比喻国势如棋局为猧儿所翻,则猧儿指袁世凯窃国。“抛家髻”喻退位,“犹被狂花妒浅妆”言退位后仍不能自安。③

富含比兴寄托之意的令词写作在晚清民国的词家作品中十分常见,篇幅所限,不再赘言。值得注意的是,由于同光时期的特殊政治模式和戊戌之变后的政治氛围,这些词作在传统的隐喻意象外,产生了一些新的隐喻意象。

清末词人常以小游仙隐喻朝廷、宫闱事,光绪中后期两宫不睦,政局多有不可直言处,词人往往隐约其辞,多讽喻之作。王鹏运有《望江南》小游仙词 15 首,作于甲午战后,序言:“暇日冥想,率成十有五阕。东坡所谓想当然者,妄言妄听,无事周郎之顾误也。”④显然也是出于隐微书写的策略,而约略其辞,实皆咏慈禧颐和园故事。光绪十二年(1886),慈禧因将归政而欲修颐和园颐养,遂于昆明湖建水师学堂,以此为条目挪用海军军费大修颐和园。《望江南》其一:

> 排云立,飞观耸神霄。双鹤每邀王母驭,六龙时见玉宸朝。阿阁凤皇巢。⑤

词中以“西王母”指代西后慈禧,是极为典型且常见的同光时期的政治隐喻。与之相似,类似的“瑶池”“碧城”“仙姥”等意象,也多代指慈禧。如文廷式甲午出都后赠给梁鼎芬的《贺新凉》:“黄竹歌成苍驭杳,怅天荒地老、瑶池宴。”⑥用《八骏图》典,言甲午战败与西后之关系。《庚子秋词》中此类意象更为密集,如刘福姚《宴瑶池》其三:

> 瑶池夜酺。仙官聚。树树。碧桃花落如雨。觞王母。青虬击鼓。黄鹅舞。　望星河、沉沉不曙。霓裳谱。依稀广寒高处。银沙路。骖鸾此去。愁风露。⑦

更为隐晦的是朱祖谋词,《菩萨蛮》十三首均为庚子拳乱作,其三下阕:

> 锦机无气力。密绪双双织。心事篆烟灰,春罗书字来。

《菩萨蛮》诸作是朱祖谋典型的学飞卿的令词作品。词上阕言京城萧条,“锦机”“密绪”指士人廷谏的

---

① 文廷式著,河东萍笺注:《云起轩词笺注》,长沙:岳麓书社 2011 年版,第 77 页。
② 朱祖谋撰,白敦仁笺注:《彊村语业笺注》,杭州:浙江古籍出版社 2015 年版,第 16 页。
③ 《彊村语业笺注》,第 309—314 页。
④ 王鹏运著,沈家庄、刘存红校笺:《王鹏运词集校笺》,上海:上海古籍出版社 2017 年版,第 282 页。
⑤ 《王鹏运词集校笺》,第 282—283 页。
⑥ 《云起轩词笺注》,第 93 页。
⑦ 王鹏运等著:《庚子秋词》卷甲,有正书局石印本,第 127 页。

深心,“无气力”则感慨自己人微言轻,廷谏未被采纳,因此心字成灰。“春罗书字来”用李贺《神仙曲》“春罗书字邀王母”,亦是暗用“王母”意象,白敦仁注曰:“据阙名《悔逸斋笔乘》:‘侍郎(谓彊村)又疏请刻日停……甫至家,则枢廷交片已早到,召侍郎诣军机处,称奉旨有垂询事件。’(所谓‘书字来’,盖指此也。)”①

又如“屏风”“屏山”“画屏”“帘幕”等意象,在传统抒情小令中,这类意象多以空间的阻隔比喻男女之情的阻隔,而晚清词中的此类意象,不仅借用“阻隔”表示君臣暌离,也借此指代垂帘听政的慈禧。仍以王鹏运《望江南·小游仙》为例:

> 屏山曲,云母绕周遭。玉座重重遮锦幄,琪花重重护仙茅。寒重觉天高。②

同年四月初九作《唐多令》:“帘幕几重遮,深深燕子家。莫思量、旧日繁华。纸醉金迷谁会得,已春色,一分差。”③朱祖谋作于戊戌二月的《祝英台近》:“烛花凉,炉穗重,妆面半帘记……愿将心事化圆冰,层层摺摺,照伊到,画屏山底。”此为与康有为晤面之后所作,“妆面半帘”显是以垂帘喻慈禧幕后秉持国政,卒章“愿将心化圆冰”句,圆冰为古镜名,“画屏”指慈禧,此合用“一片冰心在玉壶”与明镜意,表明已决意倾心于光绪。因此半塘得此词激赏不已,“吟讽不能去口”。④ 另如王鹏运《海棠春令》:“绣幕尽低垂,已被流莺见。”《玉楼春》:“春风帘底窥人惯。和月入怀人不见。”⑤“帘幕”意象均有所指。

此外,以“叶落金井”“景阳(井)”代指珍妃遇难事,以姮娥、霓裳或后妃相关事典指代慈禧之类的隐喻,可见于部分作品中。另如“白榆”意象,出自《陇西行》:“天上何所有,历历种白榆。……健妇持门户,一胜一丈夫。”⑥白榆为西方之星,又以健妇持门户喻西后,同光诗作中较为常见,词作所见有王鹏运《浣溪沙·续拟小游仙》其一:

> 离垢天空万象清。闲云如笠傍仙扃。白榆人共识春星。　　沧海钓鳌金阙渺,阆风绁马玉珂轻。五云东望接蓬瀛。⑦

上阕言西后,下阕言甲午之败。

这类隐微书写是主动且有效的,选用的意象本身具有迷离、隐晦的审美效果,以之为喻体后,更增加了词作意境跳跃、转换的艺术效果。入民国后,多数词家不再有批评政治、联络同志的热情,这一时期的遗民词人寄托之作虽多,词作中直指政事的隐喻明显减少,其创作又呈现出向花间“美人香草”范式的回归。

余　论

晚清词学话语中的“花间传统”,是一种经过“重置”和概念位移的词体定位,由经师解经式的“文本误读”对原有范式进行解构,经过阐释策略到经典选择的重建,最终形成了一种具有写作指导意义的理论体系。从这个意义上说,常州词派的词学演进突破了词之内部发展脉络,也可以看到张惠言以经解词的结构创建与方法论意义。

克里斯托弗·伍德(Christopher Wood)曾在《重置的文艺复兴》(Anachronic Renaissance)以“重置”来

---

① 朱祖谋撰,白敦仁笺注:《彊村语业笺注》,第 34—35 页。
② 《王鹏运词集校笺》,第 287 页。
③ 《王鹏运词集校笺》,第 209 页。
④ 《彊村语业笺注》,第 8—9 页。
⑤ 《王鹏运词集校笺》,第 513、585 页。
⑥ 郭茂倩编:《乐府诗集》,上海:上海古籍出版社 1998 年版,第 426 页。
⑦ 《王鹏运词集校笺》,第 292 页。

体现艺术作品的时间复合性,“花间传统”的重建体现了某种“重置”性,原始的文本、部分文本的解读是符合原有范式的(回溯的),但文本解读的先置原则(比兴寄托)来自另一种文体/学科的解读传统,而这一传统与文本最终绾合并指导创作(指向未来的)。晚清“花间传统”形成后,反过来影响了当时文人对旧有“花间范式”的解读,如施蛰存编纂《宋花间集》《清花间集》,就是以“比兴寄托”“意存忠厚”为编选原则的。本文在余论中以“重置”来说明概念的层累与位移,是为了强调部分作品与概念的时间语境对其的规范性,从而在某一时间范围内还原文本或概念的意义。

最后,晚清词人以比兴寄托解读词作并指导创作,并不仅止于令词,词作中的喻体选择,大多是互文性的,在漫长的文学传统中,形成了具有多重隐藏含义的意象场域,这种写作方式客观拓展了词体所能表达的意义容量,也造成了读者解读作者意图的难度。对作者而言,隐喻是一种隐微书写的写作策略,对读者而言,则提供了自由阐释作品的可能。在传统词学的最后时期,词体以这种方式拓展了自身的表意范围,可以视作对于晚近世变的一种现代性回应。

The Reconstruction of the “ Tradition from *Among the Flowers*” in the Late Qing Dynasty and the Metaphorical Writing of Short *Ci*-poems

Guo Wenyi

(*School of Chinese Classics*, *Renmin University of China*, *Beijing* 100872, *China*)

Abstract: Attributed to the demand of constructing the sequence and system of *Ci*-poetry, the *Ci*-poets in the late Qing Dynasty praised the characteristics of the *Ci*-poetic style embodied in *Among the Flowers* (《花间集》). They directly connected the style of *Among the Flowers* with the tradition of *the Book of Songs* (《诗经》) and *the Sorrow of Separation* (《离骚》). Furthermore, they intentionally misinterpreted *Among the Flowers* on the basis of the tradition of *the Book of Songs* and *the Sorrow of Separation*, and re-demonstrated gracefulness, elegance, purity and melancholy as the style of *Among the Flowers*. As a result, they reconstructed the“lyric paradigm from *Among the Flowers*”created by Wen Tingyun (温庭筠), Wei Zhuang (韦庄) and other *Ci*-poets as the“metaphorical and symbolic tradition from *Among the Flowers*”in the *Ci*-poetic discourse of the late Qing Dynasty. In the selection of classic *Ci*-poems, the *Ci*-poetic circles in the late Qing Dynasty chose Wen Tingyun's *Ci*-poems as classics which possessed more explanatory potentialities. The strategy of reconstructing the“tradition from *Among the Flowers*”provided theoretical guidance for the metaphorical writing of short *Ci*-poems(令词). Under the dual influence of the *Ci*-poetic theory and the great epoch change of the era, there appeared a large number of short *Ci*-poems in the late Qing Dynasty which met the requirements of comparison and symbolization in *Ci*-poem writing, and formed new political metaphorical images.

Key words: tradition from *Among the Flowers*, misinterpretation, Wen Tingyun (温庭筠), Changzhou *Ci*-poetic School, metaphorical writing

(责任编辑　郑　园)